



Cahiers balkaniques

41 | 2013

Evliyâ Çelebi et l'Europe

Evliyâ Çelebi'nin *Freng-pesend* Resim Tutkusu

Love for painting in Freng-pesend style in Evliyâ Çelebi

L'amour de la peinture Freng-pesend chez Evliyâ Çelebi

Evliyâ Çelebi'nin Freng-pesend Resim Tutkusu

Nuran Tezcan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ceb/3947>

DOI : 10.4000/ceb.3947

ISSN : 2261-4184

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Pagination : 27-42

ISBN : 978-2-85831-205-4

ISSN : 0290-7402

Référence électronique

Nuran Tezcan, « Evliyâ Çelebi'nin *Freng-pesend* Resim Tutkusu », *Cahiers balkaniques* [En ligne], 41 | 2013, mis en ligne le 19 mai 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ceb/3947> ; DOI : 10.4000/ceb.3947

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Cahiers balkaniques est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Evliyâ Çelebi'nin *Freng-pesend* Resim Tutkusu

Love for painting in Freng-pesend style in Evliyâ Çelebi

L'amour de la peinture Freng-pesend chez Evliyâ Çelebi

Evliyâ Çelebi'nin Freng-pesend Resim Tutkusu

Nuran Tezcan

- 1 *Seyahatnâme*'nin 1. kitabında Evliyâ'nın İstanbul'daki yetişim ortamı ve aile çevresi hakkında önemli bir ayrıntı bulunuyor. Babasının yakın arkadaşı olan Sukemerli Koca Mustafa, Fransa kralı kızının akrabalarından; ve ona Fransa kralından hediyeler geliyor, o da Evliyâ'ya daha çocukluğunda “eşkâl-i garîbe” (ilginç şekilli/ ilginç şekilde yapılmış) dediği resimler (“tasâvîrler”) hediye ediyor.¹
- 2 Bu satırlara dikkat çeken Reşad Ekrem Koçu, “pek küçük yaşta, eline bir takım resimler geçtiğini öğreniyoruz ki, ... evinin eşliğinden içeri resim girmeyen bir on yedinci asır Türk çocuğu için cidden dikkate değer” der (“Evliyâ Çelebi ve Eseri” 6).
- 3 Evliyâ, *Seyahatnâme*'de Güğümüşbaşı Mehmed Efendi'den hat, nakkaş Hükmizâde Alî Beg'den de *nakş* yani resim öğrendiğini yazar (I. 69a). *Seyahatnâme*'nin çeşitli yerlerinde de resimler yaptığını bildirir:

Van'da Ketenci Ömer Paşazade'nin köşkünün duvarına kalyon ve kadirga resmi yapmıştır (IV. 257a).

Anapoli kalesindeki Fethiye Câmii'nin 65 basamaklı minaresine çıkıp şehrin genel görünüşünü seyredip bir tabaka kağıda kalenin tüm binalarını resmetmiştir: *şehrin tarh u tarz, eşkâl-i esâs-ı binâsın seyr ü temâşâ edüp bir tabak kâğıza kal'anın cümle imârâtların resm etdim* (VIII. 279b).

Manya'da Ali Paşa kendisinden Zarnata kalesinin tüm yapılarıyla resmini yapmasını ister. O da “*dörd tabaka İslâmbol kâğıdına*” resmeder (VIII. 337a).

Yanya'da Arslan Paşa Câmii'nin minaresine çıkar (85 kademe) ve şehrin tüm genel görünümünü bir tabaka kağıda resmeder: *Hakîr bunda urûc edüp şehrin eşkâl-i cirmin hey'eti üzre bir tabak kâğıza resm etdim* (VIII. 347a).

VIII338b2 (Seyahatnâme cilt VIII: Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Bağdat 308, varak 338b, satır 2)



Photographie de l'auteur

- 4 Ondan elimizde *Seyahatnâme*'deki (VIII. 338b) İnebahtı (Lepanto) kalesinin çizgi resmi bulunmaktadır:

Evliyâ'nın resim ilgisi ile harita ilgisi birleşmiş, X. 392a'da Nil yolculuğunu tamamlayınca gördüğü yerlerin eşkâlini çizerek haritasını yapmaya kadar götürmüştür. İlk dünya (resimli) haritalarından olan ve Papamunta (Mappa Mundi) dediği bir haritayı görmüş olduğu anlaşılan Evliyâ, bu müstesna yolculuğunda gördüğü kale ve şehirlerin resimlerini, nehir, dağ ve göllerle çizip resimli haritasını Nakkâş Hükâmîzâde 'Alî Beg'den öğrendiği tarzda yapacağını yazmıştır.² Bugün Vatikan Kütüphanesi'nde bulunan ve Evliyâ Çelebi'nin gözetiminde yapılmış olduğu anlaşılan Nil haritasının üzerinde bulunan kale, kule, dağ, köprü, manastır gibi resimler, onun tarafından çizilmiş olabilir mi?

- 5 *Seyahatnâme*'de Evliyâ'ya, zaman zaman kitabe yazma görevleri de verilmiş olduğunu ve bunları yerine getirdiğini öğreniyoruz. Örneğin Uyvar kalesindeki Valide Camii'ne (VI. 131a), Zarnata Kalesindeki Hünkâr Camii'ne (VIII. 337a) yazdığı kitabeler.
- 6 Aslında Evliyâ'nın saraydaki eğitiminin ağırlık noktası sanattır: müzik, hafızlık, hatt, nakş. Sanat eserlerini gözleme ve değerlendirme, onun seyahat kariyerinin de ayrılmaz bir parçası olmuştur.
- 7 Evliyâ'nın gezip gördüklerini, yaşayıp öğrendiklerini anlattığı seyahatnamesinde hem sanat ve mimari ile ilgili bilgi ve değerlendirmelerinin kapsamı, hem de kendi resim ilgisi ve üretimleri başlı başına bir alan oluşturur.
- 8 Evliyâ, İstanbul esnaf alayındaki nakkaşları anlatırken (I. 199b) İslamda resmin günah olduğunu, fakat Rum yani Osmanlı nakkaşlarının yetenekleriyle ortaya koydukları eserlerin yine İslam dininin şan ve şöhretine hizmet ettiğini, Hz. Hamza'yı 170 adamıyla ve silahlarla donanmış güçlü pehlivanlarla resmederek "ümmî" yani okuma yazma bilmeyenlerin resim yoluyla "böyle güçlü müslümanlar varmış" diyerek savaşa katılma/

savaşma motivasyonu kazanacaklarını söyleyerek resmin dine hizmet ettiğine, dolayısıyla nakş yapmanın mubah olduğuna/olması gerektiğine dikkati çeker.³

- 9 Onun sanat karşısındaki duyarlılığının doruk noktası kuşkusuz Bitlis'te Tireli bir Kadızadeli'nin yani tutucu bir dervişin minyatürlü kitabın resimlerini bıçakla tahrip etmesi karşısında gösterdiği şiddetli tepkidir. Bir sanat eserinin “resim günahıdır” diye yok edilmesini asla kabul edememiştir (IV. 276b-277a).
- 10 Evliyâ, gözlemlediği sanat eserlerinde *üstâd-ı kâmilin* yeteneğini görmüş, fark etmiştir ve onun yaratısındaki başarıyı kavramaya çalışmıştır.

Evliyâ Çelebi'nin Avrupa Resim ve Mimari Sanatına Bakışı

- 11 Onun sanat ilgisinde, dar anlamada resim ilgisinde Avrupa'nın yeri ve rolü nedir diye bakacak olursak; *Seyahatnâme*'de önce Avrupa kavramı ile özdeşleşen “Freng” kelimesinin hangi bağlamlarda kullanıldığını gözden geçirmek yerinde olacaktır:

Frengistân, dip Frengistân; Frengistân yerler, Venedik Frengistânı
 Venedik Frengi, Portakal Frengi, Ceneviz Frengi, İspanya Frengi,
 Yunan ve Freng; Yahudi, Ermeni, Hırvat, Freng; Rum ve Freng ...vb.
 Freng tâ'ifesi, Freng keferesi, Freng kavmi
Freng-i pür-renk / Freng-i pür-ceng, Freng-i bed-reng, Freng-i pür-reng-i pür-ceng, müzlim Frengistân;
 Freng oğlanı, Freng mahbûbu, Freng pîçe, Freng veled-i zînâsı, mahbûb Freng gulâmı, mahbûb Freng-pençe;
 Freng saatçileri/kum saatçileri, Freng hukemaları, Freng cerrah (tıp ilminin ustalığını bilen bağlamında); tasvir (Freng mahsus), fişek sanatı (Freng mahsus), ilm-i nücûm, harita, kitap basma alanlarında
 Frengî bina, Frengî hisar, Frengî kuyu, Frengî kaldırım, kâr-ı Freng, Freng hakkâk, Freng tarzı,
Freng-pesend
 Frengî organûn, Ferngî habl (ip), Frengî altın, Frengî demir, Frengî tüfeng, Frengî şemşîr
 Freng şapkası / pabucu / ipeği / atlası
 Freng lisanı, Frenkçe
 Freng inciri / kabağı
 Freng uyuzu/zahmeti, Frengî hastalığı

- 12 Freng kim, Frengistân neresi? tartışmasını bir yana bırakırsak bu liste, *Freng* kelimesinin toplumsal hayatın hangi kullanım alanlarında ve değer yargılarında karşımıza çıktığına genel bir bakış veriyor. Bu, Evliyâ'nın “Freng” algısına da bir kuşbakışıdır: Bir Osmanlı / İstanbullu müslüman olarak Evliyâ ile Freng yani Avrupalı kafirin cepheleri de burada yansıyor.
- 13 Bu listede aynı zamanda bence Freng kavramında olumlu ve olumsuz iki doruk noktası dikkati çekiyor: Bir yanda *Freng-i pür-ceng* (barbar); *Freng-i bed-reng* (kötü işli); *Freng-i pür-reng* (hileci); öte yanda onun değer atfedilen üretim alanları ve *Freng-pesend* kavramı.
- 14 Resim ve mimari, Evliyâ'nın ötekini gözlemlemede ve değerlendirmede en çok ilgilendiği alandır. Onun, ötekinin sanat eserlerini görmeye, inceleyip anlamaya ve hatta yorumlamaya büyük bir merakı vardır. Buna bir örnek olarak ünlü Viyana yolcuğu sırasında Peşpehil'deki (Schwehat) bir yaşantısından küçük bir ayrıntı aktarmak istiyorum:

Kara Mehmet Paşa ve Osmanlı heyeti Viyana'ya girmeden önce Peşpehil'de bekletilir. Bir haftadır Viyana'ya girmek için izin bekleyen Paşa'nın canı sıkılmıştır. Pazar günü Kralın tecümanı gelip onlara, yakındaki *Otag-ı Süleymân* denen binayı ve bahçesini gezdirip ziyafet vereceklerini söyler. Canı sıkılmış olan Paşa kızışıp tercümanı azarlar.⁴ Paşa bu teklifi kabul etmez ve geziye katılmaz. Evliyâ, hemen Paşa'nın diğer adamlarıyla birlikte oradan ayrılıp bu geziye katılır. Bahçeye girip binayı gezmeye başlayınca oradaki görevliler bunların atlarını alırlar. Bunun üzerine Osmanlı heyetindekiler, niye bizim atlarımızı aldılar, diye şüpheye düşüp korkarlar. Başlarına geleceklerin endişesini çekerler. Evliyâ ise böyle bir korkuya kapılmadan, tam tersine bu Süleyman çadırı biçimli binada bulunmaktan son derece etkilenmiştir ve gezip görme arzusu ile doludur. Onları akılcı açıklamalarla sakinleştirip binayı gezmeye, büyük bir ilgi ile gözlemlemeye başlar (VII. 51b-52b)

- 15 Burada Evliyâ'nın, diğer Osmanlılardan farklı olan görme merakı, tutkusu dikkat çeker.
- 16 Evliyâ'nın *Seyahatnâme*'de resim ve mimari alanındaki değerlendirmelerinde kullandığı *Freng-pesend* kelimesi "Freng tarzı, stili / tekniği" "Freng zevki" "Freng yaratıcılığı" anlamlarında karşımıza çıkar. Bu anlam, aynı zamanda teknikle sanatın yaratıcı bir şekilde kullanılmasının da bir değer ölçütünü oluşturur.
- 17 Alt katı cami, üst katı medrese odaları olan Bursa'daki Gazî Hüdâvendigâr Câmii'nin yapısını, günümüz sanat tarihçileri, tarzının tek örneği olarak değerlendirir. Caminin bu farklı yapısına dikkat çeken Evliyâ da caminin mimarisini "*Freng-pesend*" (genelden farklı/ Frenk tarzı) olarak niteler (II. 224a).
- 18 Evliyâ, Kaşa şehrinde ziyaret ettiği manastırdaki resimleri, bir Doğulunun bakış açısından yani gölgesiz / perspektifsiz resim kültüründen gelen bir kişinin bakışıyla değerlendirir. Meryem ve kucağında İsa'nın tüm masumluğuyla annesinin sütüyle beslenmenin verdiği mutlulukla insanlara güler yüzle canlıymış gibi bakışını vurgular; üstelik gözlerinin de bir teknikle hareket ettiğini belirtir.⁵ Ama onu bu manastırda asıl etkileyen cennet ve cehennem tablolarıdır. Cennet tablosu hemen ölüp gitmek için ne kadar çekici ise, cehennem tablosu da o denli korkutucudur. Ona göre buradaki günahların tartıldığı terazi ile sırat köprüsünü, cehennem ateşi ve gayya kuyusunu tüm Acem ve Osmanlı ressamı bir araya gelse böyle bir *sıhr-i câz freng-pesend* (büyüleyici, aklın alamayacağı denli yapılmış Freng yaratısına) esere eşdeğerde resim yapamazlar. Bu bağlamda Evliyâ, ressamın "ustalık" ölçüsünü kendi kültüründen tanıdığı, Doğu resminin en üstün ressamı Mani ile kavramaya, kafasında konumlandırmaya çalışır: *sıhr-i câz Fireng-pesend nakş-ı Fireng-i Mânî*.⁶ Bu da yetmez, tanıdığı ünlü Acem ve Osmanlı ressamlarının adlarını sayarak "onlar bile bir araya gelseler böyle bir *Freng tarzı* resim yapamazlar" der. Burada "Freng tarz ve tekniği"nin hayret verici olağanüstülüğünü kavramaya ve yansıtmaya çalışır. Bu hayretini tekrar Mani'nin, Erjeng adlı resim albumünün adını zikrederek pekiştirir ve Freng ressamının yaratıcılık gücünü somutlaştırmaya çalışır: *üstâd-ı nakkâş-ı Fireng-i Mânî-i Erjeng*. Ve bu ressamın, Tanrının korku veren gücünü resmederek halkı korkutmak istediğini söyleyen Evliyâ, cennet ve cehennem tablolarından yemeden içmeden kesilip dünyadan el etek çekecek derecede etkilenmiştir. Ayetler okuyarak resimde gördüklerini anlatır (VI. cilt 15a-b).⁷
- 19 Evliyâ, Alman diyarında Korokonder kalasını geçtikten sonra büyük bir ağaca rastlar (VII. 4b- 5a). Bu ağaç, gölgesinde kilisecikler, *kârgîr* sofacıklar, 300'den fazla meyhane ve fahişehane olan büyük bir ağaçtır (!). Ağacın en önemli özelliği içinden su fışkırıp, ağaçtan bir hayli uzakta Alman mermerinden yapılmış bir havuza dökülmesidir. Bu havuzun etrafında da çeşit çeşit "Freng tarzında Freng teknik ve süslemeleriyle yapılmış

mukarnaslı odalar” vardır: *freng-pesend mukarnazlı maksûreler ve selsebil ve fiskiyye ve fevvâreli kâh-ı müzehhebler ve niçe yerde müte'addid matbah ve hücreler olan bir teferrücgâh...*

- 20 Evliyâ, Viyana yakınlarındaki Peşpehil'in (Schwehat) içinden geçen küçük bir nehrin iki tarafındaki bağ ve bahçelerde olan köşkleri anlatırken bunların *freng-pesend* yani freng zevkine uygun; freng mimari stilinde yapıldığını ve bu köşkların her birinde Doğu resim sanatının en ünlü ressamı *Freng Mânî ve Erjeng* (Erjeng, Mani'nin eserinin adı olmakla birlikte Evliyâ, Mani ve Erjeng diyerek pekiştirme yapıyor) gibi olan Freng ressamlarının görülmeye değer, renkli, mucizevi bir ustalıklı yapılmış resimleri olduğunu, resim yapma sanatından anlayanların hayretten parmaklarını ısıracaklarını söyleyecektir.⁸
- 21 Viyana'da Peşpehil (Schwehat) yakınlarındaki Sultan Süleyman Çadırı (Otag-ı Süleymân) denen binayı gezerken de “... *der-i dîvârları Freng-pesend nakş-ı bukalemûn*” yani Avrupalı zevk ve stilde renkli resim ve süslemeler bulunduğunu yazar.⁹
- 22 Evliyâ, Stephansdom'daki insan portreleri ve heykellerin çokluğunu özellikle vurgular; Viyana'dan sonra gittiğini söylediği Batı Avrupa ülkelerinde bile bu kadar çok resim görmediğini söyler. Stephansdom'daki resim ve heykellerden o kadar etkilenmiştir ki papazla resim sanatı konusunda düşünce alışverişinde bulunur. Papaz'a, ne kadar çok Allahınız var, diyerek onun ağzından Allah'ın tek olduğunu, onların dininde suret yapmanın caiz olduğunu, papazların nasihat verirken müslüman şeyhleri kadar halka güzel ifadelerle hitap edemedikleri için resim yaparak Allah'ın gücünü insanlara anlattıklarını ifade eder. Bu son noktada Evliyâ'nın ötekinin yazılı kültüründen kopukluğu kendini belli eder. Onların resimde güçlü olmalarını edebiyattaki güçsüzlüklerinden kaynaklandığını ileri sürer. Bu “naif” neden aslında onun *Freng*'in üstünlüğü karşısında, kendi kültürünün edebiyat gücünü vurgulayarak teselli aramasıdır. Kaşa'daki cennet ve cehennem tablolarından sonra, Stephansdom'da gördüğü pek çok tablo içinde onu yine yalnızca cennet, cehennem tabloları etkilemiş olması dikkat çekicidir. Çünkü kendi din ve kültüründeki cennet ve cehennem bilgileriyle bu tablolarlarda gördüklerini paralelleştirmiş, onların yapılışındaki etkileyciliğini kendi bilgi ve kültürünün bağlamına oturtabilmiştir. İsa ve Meryem tablolarını da bu bağlamda yorumlayabilmiştir. Ama diğer tabloları ya da heykelleri *acâ'ib ü garâ'ib* olarak niteleyip tekniğini ve resim dilini bilmediği eserlerin mükemmeliğini “olağanüstü” olarak nitelemiştir (VII. 60b-61a). Cehennem tablosunun etkileyciliği karşısında “Freng tarzlı üstad ressam”ın ustalığını yine Mani ile ölçer: “... *üstâd-nakkâş-ı freng-pesend bir nakş-ı Freng Mânî*” (VII. 61a). Ve “Freng Mânî” ile özdeşleştirdiği Avrupalı ressamının Doğu resmi karşısında daha üstün olduğunu açık bir ifadeyle de dile getirir: “... *hakkâ kim Freng tasvîre geldikde Hind ü Acem'e gâlibdir*” (VII. 60b).¹⁰
- 23 Evliyâ, Atina'ya geldiğinde orada gördüğü sanat eserlerini daha da hayret verici bulmuştur ve Atina'yı “yeryüzünde ne kadar *acâ'ib ve garâ'ib* sanatlı şeyler varsa hepsinin bulunduğu şehir” olarak tanımlar (VIII. 250b). Kalesinde gördüğü bina ve resimleri de *acâ'ib ve garâ'ib* yani çok değişik olarak niteler; ama aynı zamanda onların yapılış tekniğini, yapan üstad sanatçının yaratıcılık gücünü kavrayamadığını da belirterek ne denli hayret verici eserler olduğunu vurgular; mermerden sanatlı bir şekilde oyulmuş mukarnaslardan, yüz binlerce çeşit çeşit yaratıkların hayret verici resimlerinden söz eder; özellikle de taşta insanın yüz ifadelerini yansıtacak denli kimisi güler, kimisi öfkeli, kimisi eğri bakışlı bir halde insana bakarcasına “freng tarzı ustalıklı” yapılmış figürler olduğunu vurgular.¹¹

- 24 Atina kalesindeki caminin mimarisini anlatırken de yine orta kapısının tavanında Bursalı Fahri Çelebi oyması gibi *hayâlî freng-pesend* yani “çok ustaca bir teknikle yapılmış ince bir oyma işi / sanatı” olduğunu bildirir.¹²
- 25 Girid'deki manastırdan bozma Hünkâr Câmii'nde de “mermer kemerinin üzerine kenar çizgileri, kıvrımlı, sık ve üst üste küçük motiflerle süslü bir şekilde Freng zevki ve tarzı çok ince ustalıklı” yapılmış süsleme olduğunu ve bunun dünyada benzeri olmayan bir mermer sanatı olduğunu bildirir.¹³ Yine Girid'de Arhonor Dağı eteklerindeki *Senmartin kralın* yaptırdığı Arhonor Bağını anlatır. Bir buçuk sayfadan fazla, bu bağda bulunan ağaç, çiçek ve otları sayıp havuz, çeşme, su yolları, kuş seslerini betimleyerek buradaki eski tarzda yapılmış kameriyeleri, büyük ihtişamlı köşkleri, Freng zevk ve mimari tarzıyla yapılmış ferah eyvanları anlatır.¹⁴ Evliyâ burada kendi klişesi üzere “herşeyi tam olarak anlatmaya kalksa başlı başına kitap” olacağını söyleyerek betimlenecek daha çok şey olduğunu vurgular ve bu muhteşem bahçenin bitki çeşitleri, bahçe düzenlemesi ve binaları ile nasıl bir insan yapısı olduğunu kavramaya çalışır. “İnsan yapısı” bu olursa Tanrı'nın yaratısı nasıl olur! Zayıf bir yaratık olan insan, kısa ömründe çalışarak bunu yaparsa tüm kainatı *lafz-ı kün* ile yaratan Tanrının cennet bahçesi nasıldır!? der. Beşeri dünya ile öbür dünya arasında insanı ikileme düşüren sanatın gücü karşısında zaafa düşer. Güzellikler karşısında öbür dünyayı unutmaktan, gönlünü bu dünyaya kaptırmaktan korkar, derhal “kalıcı dünyada kalıcılık” (“*dâr-ı bâkîde bâkîlik*”) isteği ile dua eder ve duygularını kontrol altına alır (VIII. 323b-324b).
- 26 Sakız Adası'nda 42 yıldan beri “kâfiristândan” gelen sanatkar usta esirlerin (*cem'î kâfiristândan esîr olan erbâb-ı ma'ârif üsârâlar*) çalıştığını, bundan dolayı her birinin “*birer şey icâd edüp*” yani özgün / değişik mimari ile köşkler yaptıklarını ve Freng tarzı / zevki havuzlar ve fiskiyelerle süslediklerini bildirir:¹⁵
- Adalya (Antalya) körfezinde de limanın doğuya bakan orta kapısının mermer kemeri üzerine gerçek bir adam büyüklüğünde Freng teknik tarzıyla yapılmış, canlıymış gibi görünen bir derviş figürü bulunduğunu bildirir ve elinde değneği, başında külahı ve belinde kuşağıyla resmedilen, üstünde “Allahlı” ibaresi yazılı olan bu dervişin hal ve duruşunu tasvir eder.¹⁶ Hatta Evliyâ, bu ibarenin yanında bulunan üç satır Yunanca yazıyı da tercüme etmiştir (!?): “Bu Seyyid Ahmedü'l-Bedevî dervîşi olan bir Allahın kuludur. Her sene Mısır'dan deniz üzerinden yürüyerek gelip bizimle İngiliz kralından esirleri alıp onları kurtarıp yine gözümüzün önünde deniz üzerinden yürüyerek giderdi, diye yazmışlar, gören dünya seyyahlarına bu âşikârdır”. Bu gerçekten Yunanca yazının tercümesi midir? yoksa Evliyâ'nın kendi derviş kültürüyle yaptığı yorum mudur?
- 27 Fars ve Osmanlı *nakş* sanatında *frengî* kelimesi ile adlandırılan bir üslup vardır ve ayırıcı özellikleri tam belli olmaksızın süsleme terimi olarak *islimî*, *rumî*, *frengî* şeklinde geçmektedir. Danıştığım sanat tarihi uzmanları Osmanlı sanatında *Freng-pesend* kavramının olmadığını söylediler. Bu durumda *Freng-pesend*'in Evliyâ'ya özgü bir kavram olduğu söylenebilir.
- 28 Evliyâ'da *freng-pesend*, “tarz”, “stil” anlamına gelmekle birlikte *pesend* kelimesi dolayısıyla aynı zamanda bir “beğeni” anlamını da içermektedir¹⁷ ve “üstün görülen beğeni”ye işaret eder. Bu Evliyâ'nın hayret ve hayranlığını mucib bir beğenidir. Nitekim Evliyâ, Frenglerin resimlerini izlerken, bu resimleri *ilm-i kalem*, *ilm-i resim* (resim sanatı) bilenlerin, anlayabileceğini ifade eder, böylece kendisinin de bu “ilim”den haberdar olduğunu belli eder. Dobra –Venedik sarayındaki tabloları büyük bir hayranlıkla anlatırken “... bu sarayda olan resimlerde görülmeye değer öyle ustaca bir sanat icra etmişler ki herkes

(her adam) bu resimlerden anlayamaz, ancak resim ilminden/sanat-teknîğinden anlayanlar dikkatle bakıp resimlerin meziyetlerine vakıf olarak bakabilirler” der. Kendisinin bu saraya girip kralın dairesinden dışarı çıkıncaya kadar hayranlıkla bu “sanat sarayını” arzusu üzere seyreder.¹⁸

- 29 *Freng-pesend* kelimesindeki “zevk, beğeni, beğenme” anlamını, İzdin kalesinin mimari yapısını anlatırken kullandığı ... *Frengistân üstâdlarının pesend etdikleri* ... ifadesi ile pekiştirir; yani “Freng sanatkarlarının beğendiği”. Nitekim mimari, sanat ve tekniğinden anlayanlar, bu çok beğenilen İzdin kalesini görünce hayret ve hayranlıklarından parmaklarını ağızlarına götürürler.¹⁹

Nakkaş Olarak Evliyâ Çelebi

- 30 Evliyâ'nın sanat ilgisinden, onun sanat üretimine döndüğümüzde, kendi yaptığı resmi de *Freng-pesend* olarak nitelediğini, ve bundan övünç duyduğunu görüyoruz: Manya'da Ali Paşa, Evliyâ'dan Zarnata kalesinin resmini yapmasını istediğinde (VIII. 337a) bir haftada Ali Paşa'nın istediği kapsamda renk renk boyalarla kalenin “bütün binalarıyla *Freng-pesend* [Freng tarzında]” bir resmini yapar. Onun ince bir ustalıkla (*hayal-pesend*) yaptığı binaları görenler hayretten parmaklarının ağızlarına götürürler.²⁰
- 31 Nitekim, Evliyâ Zarnata kalesinin fethinden sonra 1062/1652'de Edirne'de Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa'nın huzuruna çıkar ve fetih hakkında bilgi verir. Kendisine, Manya kalesinin nasıl bir kale olduğunu soran sadrazama, Evliyâ hemen koynundan kendi yaptığı resmi çıkarıp gösterir. Bu “insanın ancak hayal edebileceği kadar güzel olan kale tüm duvarları, etrafındaki istihkam yerleri, cami, mescit, medrese ve tekke binalarıyla yapısal özelliklerinin görüldüğü şekilleri” içeren bir kale resmidir. Sadrazam resmi çok beğenir, takdir ve iltifat duygularını “Çok Yaşal!” (*İlâhî berhordâr-ı ömr ol*) diyerek bildirir. Birlikte padişaha giderler. Önce Has- Bahçe'de birlikte meclise katılırlar. Evliyâ da “âdâb gereği” biraz şarap içer. Daha sonra da huzura çıkıp kalenin anahtarını ve resmini padişaha sunar. Resmi gören padişah da “Kale binaları ne kadar da hoşmuş!” (*Bire ne güzel mehâbetli kal'a imişler*) der. Bu ifade hem kalenin güzelliğini, hem de Evliyâ'nın resmini güzelliğine vurgu ve iltifattır.²¹
- 32 Evliyâ, yaptığı resmi o kadar beğenmiştir ki, kendini alamayıp *Seyahatnâme*'de iki varak sonra gerçekten “pabuççu muştası”na (ayakkabıcı çekici) benzettiği İnebahtı kalesinin çizgi resmini çizmiştir (bkz. yukarıda).
- 33 Evliyâ, burada görüldüğü gibi *Freng-pesend* kavramını, kendi özelinde de kullanır. Kendi yaptığı resmi de *Freng-pesend* olarak değerlendirmiştir. Bu da onun kişisel bağlamda kendisini resim alanında üstünlüğünü kabul ettiği Avrupa'yla ölçülendirdiğini gösterir.
- 34 Onun resim dışında da kendisini *Freng*e yaklaştırdığı bir iki küçük ayrıntı bunlara eklenebilir diye düşünüyorum:
- Alman diyarındaki büyük bir ağacın gövdesine *lisan-ı Nemse hattıyla* yani Almanca olarak latin harfleriyle (!) “Marya Kot kapur hand makar fand” yazar. Ve ne yazdığının çevirisini de yapar: “Meryem ana için; ve Kot kapur hand; ulu Allâhu azîmü's-şân için; makar fand; dua eder Evliyâ” (VII. 5a). Burada acaba Evliyâ'nın Meryem Ana'ya onun lisanında dua edecek kadar Frenglere ilgi duyduğu söylenebilir mi?
- 35 Hatta bu ağacın aslı hakkında esir papaslardan bilgi aldığında Hz. İsa 'nın da “*seyyâh-ı âlem*” olduğunu söyleyecektir.²²

- 36 Nitekim, 1665'te Belgrad'da iken, Viyana'ya gönderilme haberini alan Evliyâ, bundan büyük bir kıvanç, duyacak, başkalarının onu ne kadar gıpta ettiğini vurgulayarak bunu dile getirecektir. Viyana kralına giderken Osmanlının kendisine nasıl bir çeki düzen verdiğini, kılık kıyafetten her türlü donanımına kadar nasıl bir özen gösterdiğini, Sadrazamın bu konuda gerekenleri yapması için Kara Mehmet Paşa'yı nasıl uyardığını ve bu konuda ne kadar titiz davrandığını anlatacaktır. Hatta İbrahim Kethüda'nın Evliyâ'dan yanında Halhalî Derviş Ahmed'i de götürmesini istediğinde nasıl canı sıkıldığını, bir dervişin kralın önünde uygunsuz davranışta bulunabileceği kaygısını çektiğini, bu dünyadan geçmiş *hırpanî* bir dervişin bu heyette bulunmasının yakışıksız olduğunu vurgulayacaktır. İbrahim Kethüda ise onun bu kaygılarını çarpıtarak "işte sen ona mukayyed ol" diyerek ısrar etmesi karşısında, devletin kendisine verdiği "ihşan ve itibarın hesabını" yapacak ve kabul etmekten başka çaresi kalmayacaktır. Ancak Kethüda'nın adamlarının gıpta ile ona bir çok yol hediyeleri vermelerini, "Evliyâm Beç'e gidiyor" demelerinden duyduğu gururu vurgulamadan edemeyecektir (VII. 30b).

BIBLIOGRAPHIE

Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi. Haz. R. Dankoff, S.A. Kahraman, Y. Dağlı vd. YKY I-X. ciltler (2006, 1999, 1999, 2001, 2001, 2002, 2003, 2003, 2005, 2007).

Koçu, Reşad Ekrem, 1943?), *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi. Birinci Cilt*. Semih Lütüfi Kitabevi. Türk Tarihleri Serisi.

NOTES

1. "Bu hakîrin pederi Sultân Süleymân Hân ile Belgrad ve Rodos ve Budin ve Ustolni-Belgrad fethlerinde bulunup... Devlet-i Âl-i Osmân'a hidmeti sebkât etmiş bir pîr-i fânî idi. Dâ'imâ müsin âdemler ile ihtilât edüp mâcerâ-yı mâzîden söyleşirlerdi. Yâr-ı gâr-ı refikinden yine bir pîr-i zâl güherâb var idi...

Ol pîr, yeniçeriyân dergâh-ı âlîsinin baş kâtibi idi. İsmine Sukemerli Koca Mustafâ Çelebi derlerdi. Anlar mezkûr Fransa kralı kızının akrabâlarından olduğu muhakkak idi kim her bâr anlara Fransa kralından hedâyâ gelüp âlem-i sabâvetimizde hakîre ba'zı eşkâl-i garîbe tasâvîrler başışlardı." (I. 28a).

2. "Ve niçe kılâ' ve diyârları Papamunta gibi cemî'i enhârî ve cibâlleri ve buhayreleriyle üstâdımız Nakkâş Hükûmîzâde Alî Beğ'den gördüğümüz minvâl üzre tahrîr etmiş[iz], Cenâb-ı İzzet bu Nîl ve Fûncistân seyâhati itmâmın müyesser edüp eşkâlin tahrîr edeyüz" (X. Y392a).

3. "... zîrâ sûret yazmak şerî'atımızda memnû'dur, lâkin Hazret-i Risâlet-penâh Hayber kal'asın feth edüp andan bir esed sûretli sancak ganîmet alup ... Hazret ol sancakdan gayrı sûrete ve tasvîr [u] put yazmağa ruhsat vermemişlerdir. Ammâ Rûm nakkâşları zâde-i tab'larından yine dîn-i İslâmın şân [u] şöhet şevketleriyçün Hazret-i Hamza-i bâ-safânın Zûpîn ile atlar üzre ceng [ü] cidâl sûretlerin âlât-ı silâha müstağrak olup Zûpîn'i kayd [ü] bend edüp Hamza gâlib olup sûretin yazarlar kim gûyâ zî-rûhdur.

Ve Hamza-i bâ-safânın yüz yetmiş sandaliyye sâhibi ... ve niçe yüz sâhib-kırânları zırh [u] zireh-külâh ve cebe ve cevşene müstağrak olup hüssân-ı sâfinâtü'l-ciyâd misilli atlara yedi pâre âlât-ı silâhlarıyla her bir pehlivânların sûretlerin mehâbet [u] salâbetleriyle yazarlar kim gören ümmî âdemler hamd-i Hudâ ümmet-i Muhammed'den böyle sâhib-kırânlar var imiş deyü kendüleri cenge mahabbet edüp mücâhidün fi-sebîlillâh olmağa bâ'is olur.” (I. 199b).

4. Burada, Paşa'nın ya da Paşa'yı böyle konuşturan Evliyâ'nın ötekine küçümseyici bakışı bu hitap tarzında açıkça yansımaktadır: “*Baka pelîd-i anîd Meykel tercümân, biz bunda haps olup ziyafet yemeğe ve kâr u kisb etmeğe gelmedim...*” (Bana bak! Be herif, Meykel tercüman...) R.Kreutel, Osmanlı heyetine baş tercümanın sıfatıyla dönemin ünlü türkoloğu F. Mesgnien-Meninski'nin tercümanlık yaptığını bildirir. Bkz. R. Kreutel. “Ewlija Çelebis Bericht über die türkische Grossbotschaft des Jahres 1665 in Wien” *Der Islam* 1948-1952.240.

5. “...bu kitâbların arasında zer-ender-zere müstağrak olmuş Hazret-i Meryem'in timsâli ve der-âğûşunda palasanta Hazret-i İsâ'nın ma'sûmluğu timsâli vücûden binâ olunup gûyâ vâlidesi kucağında vâlidesi südüyle gıdâlanup hande-künân cümle âdemlere nigerân eder bir sûretidir kim gûyâ zî-rûh rû[h]ullâhdır. Ve herkese nazar etdikde eğer vâlidesi Meryem timsâli ve eğer İsâ Nebî timsâli bir gûne nazar eder kim her gören onları hay zann ederler. Meğer bu sûretlerin başları içre sâ'at çarhı gibi çarhlar olup gözleri sâ'at rakkâsı gibi deverân ve seyerân edüp elleri ve kolları dahi hareket eder sihr-i mübîn mertebesi sûretler idi. (VI. 14a).

6. İran kökenli olan Mani, Maniheizm'in ve Doğu resim sanatının kurucusudur. Maniheizm ile Hristiyanlık arasında benzerlikler olması ve İslam dininin insan tasvirini yasaklaması dolayısıyla “kafir “ olarak anılır.

7. **Temâşâ-yı ibret-nümâ-yı üstâd-ı nakkâşân:** Bu deyr-i musanna'ın papaslarıyla hüsn-i ülfet edüp niçe kerre girüp bu deyri seyr [ü] temâşâ edüp bir kerresinde im'ân-ı nazar ile deyrin cümle der [ü] dîvârlarına nazar etdim. diyen Evliyâ Çelebi büyük bir dehşet içinde ayetler okuyarak tabloları izler, inceler:

Netice-i kelâm bu cennet ve cehennem ve mîzân ve sırât tasvîrlerin üstâd-ı nakkâş eyle tahrîr ve tasavvur etmiş kim gûyâ sihr-i i'câz Fireng-pesend nakş-ı Fireng-i Mânî etmişler. Eğer nakkâşân-ı Acem ve Rûm'dan Erjeng ve Bihzâd ve şâhkulu ve Ağa Rızâ ve Murdâr âleng(?) nâm nakkâşân-ı benâm cümle bir yere gelüp böyle Fireng- pesende Firdevs ve Adn-i berîn ve huld-i irem ve illiyyîn ile bir dâr-ı cahîm ve sa'îr ve sakar ve gayyâ ve derk-i esfel veyl ve tamu tasvîrlerin yazmağa kâdir değillerdir.

Zîrâ üstâd-ı nakkâş-ı Fireng-i Mânî-i Erjeng, Sannâ'-ı Lem-yezelin celâl tarafın yazup halkı korkutmak için eyle bir dâr-ı dûzah ve nîrân tasvîri yazmış kim ol cehennem dereleri içre ibâdullâhın neft ve katrân ve âteş-i sûzân içinde kebâb-ı pur-putur ve kokoç olup zebânîler urarak develer gerdâni gibi yılanlar ve çıyanlar ve akrebler sokarak her âdemin azâb-ı elimi tasvîrlerin görenler hemân terk-i dünyâ edüp her şeyden tâ'ib ü tâhir olup yemeden ve içmeden el çekeceği gelüp âdeme bir dehşet ü vahşet hâsıl olur. (VI. cilt 15a-b).

8. gûnâgûn kasr-ı âlîler ve havz u fevvâre ve sâkiyeler ile müzeyyen maksûreler ve nüzhet-âbâd ve freng-pesend ibretnümâ kâhlar var kim her birinde üstâd-ı kâmil birer san'at edüp eyle tasarruflar ile mebnî kasr-ı Havârnakların her birinde Freng Mânî ve Erjeng nakkâşların nakş-ı bukalemun-ı ibret-nümûn sihr-âsâr nakışları var kim ilm-i kaleme behresi olan engüşt berdehen edüp vâlih ü hayrân olur. (VII. 51a).

9. der-i dîvârları Freng-pesend nakş-ı bukalemûn metîn hâyıtlardır, ammâ hâlâ Süleymân hânın halvet hânesi olan Acem tarzı obası tarzı olan savma'asının kapısı mesdûd yine bir halvethânedir. (VII. 52a).

10. Viyana kralından Batı Avrupa'ya gitmek için izin belgesi almak isteyen Evliyâ, krala renkli ipliklerle işlenmiş en güzellerinden iki Kaya Sultan yağlığı ve Kaşmirî şaldan başka “Freng ressamının elinden çıkmış” Hz. İsa ve Meryem ikonu hediye eder. (VII. 73a).

11. Ve beyaz mermer-i hâmdan oyulmuş mukarnas sanatlar ve nice kerre yüz bin aded gûnâgûn ecnâs-ı mahlûkâtın tasâvîr-i garîbe ve acîbeleri Freng-pesend timsalleri var.... Bu timsalleri temâşâ edenlere hande-künân tebessüm edüp kimisi gazab-âlûd olmuş şeklinde âdeme kec-nigâh ederler.

12. ... orta kapu mâbeyni tavan sâfi halkârî Bursavî Fahri Çelebi oyması gibi hayâl-i Freng-pesend oymalı tavadır..... (VIII. 252a).

13. ... cami kapusunun mermer kemerlerinde olan olan zıhlar [kenar çizgisi] ve girihler [düğüm] ve islimîler ve kat-ender-kat hurdegîr ve musanna Freng-pesend hayâl-fikr mermer-bürlük ma'rifetlerinin mîsl-i rûy-ı arzda yoktur. (VIII. 313a – Benzeri ancak Atina vilayetinde veya Sivas Gökmederese'de ola karşılaştırmasını yapar.).

14. Niçe aded kâr-ı kadîm ve niçe yüz adet bağ-ı İrem-misâl maksûreler ve kâh-ı Havernaklardan ma'adâ niçe yüz yerde cihannümâ Freng-pesend nûzhet-âbâd kâ'alar ve hücre-i müte'addidler ile ârâste ve niçe yüz... (VIII. 324a).

15. “bu bağ içre hidmet edüp birer şey îcâd edüp gûnâ gûn kasr-ı havernâklar ve freng-pesend havz ve fevvâreler ile ârâste olmuş bir hadîka-i İrem'dir” (IX. 54a).

16. Ve limanın orta kapusu şarka nâzırdır. Ve bu kapunun kemeri üzre bir beyâz mermer üzre be-dürüstî âdem kaddince Freng-pesend bir dervîş tasvîri etmişler gûyâ zîrûhdur. Elinde asâsı ve serinde külâhı ve belindeki pâlhengi üzre “Allâhlı” lafzı yazılmıştır. Ve bu tasvîrin başı ucunda yine ol mermer üzre üç satır Yûnân lisânınca evsâfın tahrîr etmişler. (IX. 135a).

17. Baş eğdi âb-ı tîgına küffâr-ı Engerüs

şemşîr-i gevherini pesend eyledi Freng (Bâkî-Kanûnî Mersiyesi).

18. “Ba'dehu ol zamândan berü bu sarâyda olan tasvîrlere bir san'at-ı nakş-ı bûkalemûn-ı ibret-nümûn eylemişler kim değme âdem bu tasvîrâtlardan haberdâr olamaz, ammâ ilm-i resimden haberdâr olan im'ân-ı nazar ile nazar edüp mezâyâ-yı suverâna nâil olup temâşâ eder. Hakîr bu sarâyda girüp ban hareminden taşra çıkınca bu hânedân-ı musanna'ı murâd [u] merâmımız üzre seyr çalup ... (VI. 153a).

19. “Dest-i Venedik'te iken eyle a'mâr u müzeyyen binâ imiş kim cemi'î Frengistân üstâdlarının pesend etdikleri hisâr-ı üstüvârın bir dahi budur.... kâr-ı hendese letâfet ü zerâfetinde misli yoktur. İlm-i mi'mârîden sehel haberdâr olup bu kal'a-i pesendide gördükde engüşt ber-dehen edüp vâlih ü hayrân olur...” (VIII. 243a).

20. “Evliyâ Efendi, bu kal'anın fethi ve imâreti müjdesiyle seni der-i devlete kal'a miftâhlarıyla gönderirim. Tiz bu kal'anın hey'et-i eşkâli tasvîrin cümle der-i dîvârları ve dervezeleri ve tabyaları ve içinde amâr olan hânedânlarından câmi' ve mesâcid ve tekyeler ve hân ve medrese ve mektepleri ile dörd tabaka İslâmbo[İ] kâğıdına kal'anın sûretin tahrîr eyle" dedikde hakîr bir hafta içinde cümle minvâl-i meşrûh üzre elvân boyalarla bir Freng-pesend kal'a tahrîr ettiğim Hunkâr câmi'ini gören ve sâ'ir hayâl-pesend amâristânların gören engüşt ber-dehen etdiler.”

21. “Yâ kal'ayı nice müceddeden (yeniden) binâ etdiniz?” dedikde hemân koynumdan Manya kal'asının ve yetmiş yedi pâre kurâlarının eşkâlleri (görünüşlerini) ve esmâlarıyla (adlarıyla) tahrîr etmişdim (resmedip yazmıştım), meydân-ı mahabbete koyup (hemen gösterip) bu eşkâl-i hayâl-pesend (insanın ancak hayal edebileceği kadar güzel) kal'a cümle der-i dîvâr tabyaları ve câmi' ve mesâcid medrese tekyelerinin eşkâl [ü] nâm [u] nişânı tasvîrin gördükde,

“İlâhî berhordâr-ı ömr ol” dedikde zemîn-bûs edüp (yeri öpüp) kal'anın miftâhların zerdûz (altın işlemeli) kîse ile eline verüp,

“Gazânız mübârek ola kim bir sâl-i gazâda (bir gaza yılında) hem Kandiye fâtihî oldun ve hem Manya vilâyeti gibi bir mülke Âl-i Osmân pâdişâhını mâlik etdin” dediğimde sürû[r u] safâsından at deyüp telhîsî ileri gidüp kendüler dahi sa'âdetlü pâdişâha revâne olup (gidip) hakîri ma'an (birlikte) huzûr-ı pâdişâhiye götürürken bâğçe-i hâssda hakîre âdâb-ı meclisi sehel işrâb edüp andan Yıldırım Hân kasrında pâdişâha varup miftâhları ve Manya kal'ası tasvîrlerin huzûr-ı pâdişâha koyup pâdişâh-ı âlem-penâh

hazretleri miftâhın safâsından ve kal'anın eşkâl-i resminden hazz edüp,

“Bire ne güzel mehâbetli kal'a imişler” ... (VIII. 380a).

22. “Bizim Hazret-i İsa peygamberimiz seyyâh-ı âlem idi. Bunda gelüp bu dıraht-ı azîmi diküp mucize olsun için Alman tagındaki Tuna'ya işâret edüp gelüp bu ağacın içinden nehr-i Tuna evc-i hevâya çıkup yere dökülürdü...” (VII. 5a).

RÉSUMÉS

Daha küçük yaşta Avrupa resmi ile tanışmış olduğu anlaşılan Evliyâ Çelebi, ileriki yaşlarında Güğümbaşı Mehmed Efendi'den hat, nakkaş Hükmezâde Alî Beg'den de nakş yani resim öğrendiğini yazar. Ayrıca Seyahatnâme'nin çeşitli yerlerinde resimler yaptığını bildirir.

İslamda resmin günah olduğu anlayışı karşısında tutucu olmayan Evliyâ, İstanbul esnaf alayındaki nakkaşları anlatırken, resim yapmanın İslam dininin şan ve şöhretine hizmet ettiğini, dolayısıyla nakş yapmanın mubah olduğuna dikkati çeker.

Seyahatnâme'de geniş yer verdiği sanat eserlerini gözleme ve değerlendirme, onun seyahat kariyerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Resim ve mimari, Evliyâ'nın ötekini gözlemlemede ve değerlendirmede en önem verdiği alandır. İster müslümanların olsun ister gayri müslimlerin olsun sanat eserlerinde üstad-ı kâmilin yeteneğini görmüş, fark etmiş ve onun yaratısındaki başarıyı kavramaya çalışmıştır. Ötekinin sanat eserlerini görme, inceleyip anlama ve hatta yorumlama, aynı zamanda ötekinin dünyasını ve gücünü kavramada önemli bir ölçüt olmuştur.

Seyahatnâme'de her ne kadar Freng / Frengistân kelimesinin kesin anlam ve sınırı belirlenemese de Avrupa ile özdeşleşen bu kelimenin kullanım alanları Evliyâ'nın Avrupa'ya, Avrupa sanatına bakışına bir ipucu vermektedir. Seyahatnâme'de Freng kelimesinin geçtiği bağlamlar tarandığında olumlu ve olumsuz iki doruk noktası dikkati çeker: Bir yanda Freng-i pür-ceng (barbar); Freng-i bed-reng (kötü işli); Freng-i pür-reng (hileci); öte yanda mimari ve resim sanatındaki değerlendirmelerinde kullandığı Freng-pesend kavramı. Freng-pesend, Seyahatnâme'de “Freng tarzı, stili / tekniği” “Freng zevki” “Freng yaratıcılığı” anlamlarında karşımıza çıkar. Avrupa'da Viyana, Kaşa (Kaschau / Kassa / Kosiçe), Almanya (Korokonder?), Atina, Girit (Kreta) ve Sakız (Chios) adalarında, Adalya'da (Antalya) gördüğü resim, heykel, mimari eserlerinin sanatsal değerlendirmelerinde “Freng tarz ve tekniği”nin hayret verici olağanüstülüğünü dikkatli bir gözlem ile kavramaya ve yansıtmaya çalışır. Frengin resim sanatına duyduğu hayranlık ve hayreti, Doğu resminin en büyük ustası sayılan Mani ve onun Erjeng adlı resim albumüyle karşılaştırarak değerlendirir. Böylece Freng ressamının yaratıcılık gücünü kendi kültüründen örnekleme ile somutlaştırmaya çalışır: üstad-ı nakkâş-ı Fireng-i Mânî-i Erjeng. (Erjeng adlı eserin ressamı olan freng Mani/Mani gibi freng resim ustası).

Freng-pesend, mimari eserlerin değerlendirmelerinde freng mimari stili; freng tarzına ve zevkine uygun anlamlarına gelirken, resim sanatında ince bir ustalıkla yapılmış, renkli, mucizevi resimler anlamlarını içerir. Bu eserler karşısında resim yapma sanatından anlayanların hayretten parmaklarını ısıraraklarını söyler. Ve “Mânî” ile özdeşleştirdiği Avrupalı ressamın Doğu resmi karşısında daha üstün olduğunu açık bir ifadeyle dile getirir: ... hakkâ kim Freng tasvîre geldikde Hind ü Acem'e gâlibdir.

Evliyâ, Manya'da Ali Paşa'nın isteği üzerine Osmanlı'nın yeni eline geçmiş olan Zarnata kalesinin “bütün binalarıyla Freng-pesend [Freng tarzında]” renk renk boyalarla bir resmini yapar. O, kendi yaptığı resmi de Freng-pesend olarak niteledir ve bundan övünç duyar, ince bir ustalıkla

(hayal-pesend) yaptığı binaları görenlerin hayretten parmaklarının ağızlarına götüreceklərini ifade eder. Evliyâ, Freng-pesend kavramını, kendisi için de bir ölçüt olarak kullanır. Kendi yaptığı resmi Freng-pesend olarak değerlendirmesi onun kişisel bağlamda kendisini resim alanında üstünlüğünü kabul ettiğİ Avrupa'yla ölçüldürdüğİni gösterir.

Evliyâ Çelebi evidently became acquainted with European painting at an early age. Somewhat later, as he writes, he studied calligraphy with Güğümbaşı Mehmed Efendi and nakş — i.e., painting — with Nakkaş Hükmizâde Alî Beg. He also informs us in several passages of the *Seyahatnâme* that he made pictures. Evliyâ was no adherent of the doctrine that making images is a sin in Islam. In his discussion of the painters (nakkaş) in the Istanbul guild parade he states that picture-making serves the glory of Islam and therefore that nakş is permitted.

Observation and appreciation of works of art play a large role in the *Seyahatnâme*; they are an inseparable part of Evliyâ's career as a traveler. Painting and architecture are the most important areas for his observation and appreciation of the "other." In works of art, be they Islamic or non-Islamic, he recognized the qualifications of master artists (üstâd-ı kâmil) and tried to understand how they achieved success in their creative endeavor. Looking at art works belonging to the "other" and analyzing them, even interpreting them, became an important criterion for understanding the world of the "other" and its power.

Although the definition of Freng / Frengistân in the *Seyahatnâme* cannot be established precisely, its usage more or less coincides with "European / Europe," so the term provides a clue to how Evliyâ viewed Europe and European art. Combing through the contexts where the word occurs, we notice two trends, one negative — as in Freng-i pür-ceng (barbarian Franks), Freng-i bed-reng (evil Franks), Freng-i pür-reng (tricky Franks); one positive — as in Freng-pesend (pleasing to the Franks), the term used in the appreciation of architecture and painting.

In the *Seyahatnâme*, Freng-pesend connotes Frankish (i.e., European) style or technique, Frankish taste, Frankish creativity. In Vienna, Kaschau, Korokonder (? – in Germany), Athens, Crete, Chios and Antalya, Evliyâ is amazed at the outstanding quality of certain paintings, statues and architectural monuments in "Frankish" style and technique and tries to grasp and convey this quality. The admiration and amazement he feels toward Frankish painting lead him to compare it with that of Mani, considered the greatest master of painting in the East, and his picture album known as Erjeng. In this way he tries to make concrete the creative power of Frankish painters by analogy to something in his own culture: üstâd-ı nakkâş-ı Fireng-i Mânî-i Erjeng ("painting master of the Franks like Mani of Erjeng").

In his evaluations of architectural works, Freng-pesend means "in accordance with Frankish style and taste," while in painting it refers to colorful, miraculous images made with fine workmanship. He says that when confronted with such works, those who understand the art of painting bite their fingers in amazement. And he clearly expresses his opinion that European painting, which he equates with "Mani," is superior to that of the East: "Indeed, when the Franks come to painting they outstrip the Indians and the Persians" (hakkâ kim Freng tasvîre geldikde Hind ü Acem'e gâlibdir).

In Manyâ, Ali Paşa requests Evliyâ to make a picture of Zarnata castle that recently fell to the Ottomans. Evliyâ does this with paints of many colors, depicting Zarnata with all its buildings "in Frankish style" (Freng-pesend). He characterizes the painting he himself made as Freng-pesend and feels pride at this, saying that those who saw the buildings he drew would put finger to mouth in amazement. Using the concept of Freng-pesend as a criterion to judge his own work shows that in regard to painting he measures himself by the standard of Europe, whose superiority in this area he accepts.

Evliyâ Çelebi a, de toute évidence, appris à connaître la peinture européenne très jeune. Un peu plus tard, comme il l'écrit, il étudia la calligraphie près de Güğümbaşı Mehmed Efendi et le

naks, c-à-d la peinture, avec Nakkaş Hükmizâde Alî Beg. Il nous informe aussi en plusieurs passages du Seyahatnâme qu'il fait lui-même des « images ». Evliyâ n'adhère pas à la doctrine qui dit que peindre des images est un péché en Islam. Dans ses discussions avec la corporation des (nakkaş) de la corporation d'Istanbul, il assure que peindre des images sert la gloire de l'Islam et que, donc, nakş (la peinture) est autorisée.

L'observation et l'appréciation des œuvres d'art jouent un grand rôle dans le Seyahatnâme ; elles sont une part inséparable de la carrière d'Evliyâ comme voyageur. La peinture et l'architecture sont les lieux les plus importants de son observation et de son jugement de « l'autre ». Dans les œuvres d'art, qu'elles soient ou non islamiques, il reconnaissait les qualités des maîtres (üstâd-ı kâmil) et tentait de comprendre comment ils obtenaient le succès dans leurs efforts de création. Regarder des œuvres d'art appartenant à « l'autre » et les analyser, même les interpréter, devint un critère important pour comprendre le monde de « l'autre » et sa puissance.

Bien que la définition de Freng/Frengistân dans le Seyahatnâme ne puisse être établie précisément, son usage coïncide dans les grandes lignes avec « Européen/Europe », aussi les mots donnent-ils une clé pour savoir comment Evliyâ voyait l'Europe et l'art européen. Étudiant en détails le contexte dans lequel le terme se situe, nous remarquons deux courants, l'un, négatifs – comme dans Freng-i pür-ceng (Francs barbares), Freng-i bed-reng (Francs diaboliques), Freng-i pür-reng (Francs trompeurs) –, l'autre, positif, – comme dans Freng-pesend (agréables aux Francs), terme utilisé pour marquer l'appréciation en architecture et peinture.

Dans le Seyahatnâme, Freng-pesend connote style ou technique Franque (c-à-d Européenne), goût Franc, créativité Franque. À Vienne, à Kaschau, à Korokonder (? – en Allemagne), à Athènes, en Crète, à Chios et à Antalya, Evliyâ est stupéfait de la qualité exceptionnelle de certaines peintures, statues ou monuments architecturaux de style et de technique « Franque » et il essaye de siasir et de transmettre cette qualité. L'admiration et la stupéfaction qu'il ressent à l'égard de la peinture Franque le conduise à la comparer à celle de Mani, considéré comme le plus grand peintre de l'Orient, et à son album de peinture connu comme Erjeng. Ainsi il essaye de rendre la puissance créatrice des peintres Francs par analogie à quelque chose de sa propre culture : üstâd-ı nakkaş-ı Fireng-i Mânî-i Erjeng (« maître peintre des Francs comme le Manide l'Erjeng »).

Dans ses jugements sur l'architecture, Freng-pesend signifie « en accord avec le style et le goût Francs » tandis qu'en peinture le mot se rapporte aux images miraculeuses, colorées, faites par un artisanat recherché. Il dit que, face à des œuvres pareilles, ceux qui comprennent l'art de la peinture, s'en mordent les doigts d'admiration. Et il exprime clairement son opinion, à savoir que la peinture européenne -qui vaut celle de Mani- est supérieure à celle de l'Orient : « Vraiment, quand les Francs se mettent à peindre, ils dépassent les Indiens et les Perses » (hakkâ kim Freng tasvîre geldikde Hind ü Acem'e gâlibdir).

Dans le Magne, Ali Paşa demande à Evliyâ de faire un tableau du château de Zarnata qui venait de tomber au pouvoir des Ottomans. Evliyâ le fait avec de nombreuses couleurs, montrant Zarnata avec tous ses bâtiments « en style Franc » (Freng-pesend). Il caractérise sa propre peinture comme Freng-pesend et en est fier, disant que ceux qui virent les bâtiments qu'il a dessinés, mettront le doigt sur leur bouche d'admiration. Qu'il utilise le concept de Freng-pesend comme critère pour juger son propre travail montre que, en ce qui concerne la peinture, il se juge selon les standards de l'Europe dont il accepte la supériorité en ce domaine.

INDEX

Thèmes : Histoire, Histoire des mentalités, Histoire de l'art

Keywords : Evliyâ Çelebi (1611-1682), Seyahatnâme, Ottoman Empire, seventeenth century, History of mentalities, travelogues

motsclestr Evliyâ Çelebi (1611-1682), Seyahatnâme, Osmanlı Resim, Avrupa Resim, Osmanlı İmparatorluğu, Onyedinci yüzyılda, Tarih, Zihnîyetlerin Tarihi, Sanat tarihi, Seyahatnameler

Mots-clés : Evliyâ Çelebi (1611-1682), Seyahatnâme, peinture ottomane, peinture européenne, récit de voyage

Index géographique : Empire ottoman

motsclesel Εβλίγιας Τσελεμπή (1611-1682), Σεγιαχατνάμε, Οθωμανική ζωγραφική, Οθωμανική Αυτοκρατορία, Δεκατός έβδομος αιώνας, Ιστορία, Ιστορία των νοοτροπιών, Ιστορία της τέχνης, Οδοιπορικά

glossaire Evliyâ Çelebi (1611-1682), Seyahatnâme, Zarnata

motsclesmk ЕВЛИЈА ЧЕЛЕБИЈА, (1611-1682) СЕЈАХАТНАМЕ, ОТОМАНСКАТА СЛИКАРТВО, ЕВРОПСКАТА СЛИКАРТВО, ОТОМАНСКАТА ИМПЕРИЈА, СЕДУЧИЈАЕСЕТИОТ ВЕК, ИСТОРИЈА, ИСТОРИА НА МЕНТАЛИТЕТ, ИСТОРИЈА НА УМЕТНОСТА, ПАТЕПИСИ

Index chronologique : dix-septième siècle

AUTEUR

NURAN TEZCAN

Professeur

Université Bilkent, Ankara